

A transparência e o obstáculo



Por **BENTO PRADO JR.**

Comentário sobre o livro de Jean Starobinski

“Estudava um dia, sozinho, minha lição no quarto contíguo à cozinha. A empregada tinha posto a secar os pentes da srta. Lambercier. Quando ela veio buscá-los, um havia, com todos seus dentes quebrados de um dos lados. A quem culpar por esse desastre? Só eu havia entrado no quarto...”

(Jean-Jacques Rousseau, *As Confissões*).

O belo livro de Jean Starobinski marcou uma viragem fundamental na leitura e na interpretação da obra de Rousseau. Mas, sobretudo, depois de revolucionar, há já várias décadas, esse capítulo crucial da história da filosofia, o livro de Starobinski guarda plena atualidade – nenhum texto sobre Rousseau, desde então, pode aspirar à comparação com esse livro precocemente clássico e persistentemente contemporâneo.

A originalidade de Starobinski consiste em ler, nas obras de Rousseau, não apenas a exposição de uma teoria, mas também a expressão de um certo ritmo de vida, o destino excepcional de uma consciência singular. O que o livro visa é a repetição de alguns temas-chave, que exibem a verdade tanto dos escritos como da de Jean-Jacques: tal é o caso dos temas (ou das imagens) centrais da transparência e do obstáculo. Por sob os conceitos construídos pelo filósofo, no “pantanoso labirinto” da narrativa autobiográfica, nas narrativas de ficção, redescobrimos a permanência obsessiva (quase hipnótica) de algumas imagens que mostram tanto a forma de uma obra como o estilo de uma existência.

Mas qual é a força hermenêutica dessas imagens da transparência e do obstáculo? Como podem as imagens da visibilidade perfeita e do véu que oculta instruir-nos sobre a essência do pensamento filosófico e político de Rousseau? Desde o início, a narrativa autobiográfica das “Confissões” conduz o leitor em direção a categorias particularmente sobre-determinadas. Categorias que parecem nascer espontaneamente da rememoração da existência, bem como do esforço de autocompreensão e de auto-justificação.

Refiro-me ao episódio infantil, em Bossey, do pente quebrado, que rompe para Rousseau a imagem do paraíso e o lança no mundo infernal da invisibilidade e da culpabilidade. Tal episódio não é mais que um pequeno episódio da vida de uma criança, mas logo se reveste de um peso simbólico que o ultrapassa e que termina por impregnar e qualificar a existência de Jean-Jacques na sua totalidade. Esse acontecimento marca o fim da “serenidade de minha vida infantil” e o primeiro impulso que definirá um destino incomparável.

A infância é definida como o espaço de um jogo inocente, numa natureza transparente, sob o olhar benévolos dos deuses: a criança desliza sobre as aparências, “mal chega a arranhar a terra”, (“gratte légerement la terre”), superfície plana que não dissimula nenhum fundo desconhecido; – e a felicidade desse jogo “superficial” é confirmada pelo olhar dos deuses que não parece visar qualquer transmundo secreto para além do imediatamente visível. É essa visibilidade ou essa publicidade totais que encontram seu fim e sua negação no episódio do pente quebrado. Nesse momento e pela primeira vez, a criança descobre, no maior desamparo, que há o invisível, pois sua inocência não é perceptível para o olhar supostamente onisciente dos deuses, que, por isso mesmo, subitamente deixam de existir ou abandonam o mundo visível.

A experiência infantil é o solo e o húmus do pensamento: o tema trivial da diferença entre a essência e a aparência é alimentado, em Rousseau, por uma experiência viva que jamais se apagaria. E o esquema dessa experiência servirá de modelo à reflexão teórica: é esse véu que se infiltra entre as almas (e que impede, também, o acesso à Natureza, que

começa a parecer “deserta e sombria..., coberta de um véu que lhe escondia as belezas”), é esse mesmo véu que será invocado no nível da teoria, para dar conta da passagem da boa natureza à essencial perversidade da vida social. Jean Starobinski insiste sobre o isomorfismo entre essa dialética do ser e do parecer (na descoberta infantil da injustiça e da violência, ou na trágica descoberta da impotência persuasiva da consciência inocente) e a dialética desenvolvida na antropologia política de Rousseau, do primeiro ao segundo *Discurso*: “Os termos de que Rousseau se serve para descrever as consequências do incidente do pente quebrado”, diz Starobinski, “assemelham-se estranhamente às palavras com as quais, no primeiro Discurso, descreve o “cortejo de vícios” que irrompe no momento em que não mais se ousa ser o que se é”.

Desde que a inocência se torna um segredo, toda existência torna-se secreta: para quem foi acusado injustamente, não resta outro recurso senão o de esconder-se. Se só as aparências têm peso, é preciso criar a aparência necessária, fugindo ao campo da presença imediata. Se o olhar do “espectador” tornou-se cego para as evidências do coração inocente, a própria natureza torna-se invisível para qualquer olhar; e, ao mundo inteiramente superficial e visível do paraíso, vem substituir-se o universo das profundidades (onde não mais se “arranha” a superfície da terra, mas onde se procura arrancar-lhe as entranhas), onde tudo é oculto, mediato e distante. O evidente paralelismo entre textos autobiográficos e textos políticos só tornou-se finalmente evidente depois do livro de Starobinski: Rousseau utiliza, para descrever sua descoberta infantil da injustiça, a mesma linguagem de que lança mão, nos textos teóricos, para escrever o nascimento da injustiça na história da espécie humana.

A coincidência das imagens e da linguagem não remete simplesmente a um paralelismo entre as maneiras de descrever o destino pessoal e o destino da humanidade, mas também ao próprio coração da obra, ou ao lugar secreto onde se articulam esses dois gêneros de escritos. A interpretação deve ultrapassar a superfície da obra em direção do silêncio que a precede e de onde ela retira seu sentido mais profundo. Pois a experiência da ruptura é também a experiência que explica o próprio projeto de escrever: para Rousseau, explica Starobinski, escrever só se torna necessário com a experiência da impossibilidade da comunicação imediata.

Se é verdade que um véu recobre as evidências de um coração inocente, é preciso fugir, esconder-se sob a máscara do Autor: a escrita é a medição que, suprimindo o imediato, torna possível um futuro retorno à imediação. A obra não passa, portanto, de uma mediação efêmera entre dois silêncios, da expressão provisória da solidão de alguém que, tendo perdido o paraíso, jamais renunciou completamente ao retorno. E se, finalmente, Rousseau termina condenado à solidão, se foi para sempre emparedado dentro dos limites de sua Obra, não terá sido por decisão sua, mas por “obra” do véu e do obstáculo que acabou por ser lançado entre ele e a humanidade.

Não é em termos semelhantes que Proust define a trajetória de Elstir? Lá também encontraremos o mesmo itinerário percorrido por Rousseau (tal como podemos reconstituir-lo, graças a Starobinski), a partir do projeto primeiro de escrever para reconquistar a presença imediata sob o olhar benevolente dos “deuses”, até a solidão final e calma das “Rêveries”: a solidão provisória descobre o valor absoluto da solidão e acaba por tornar-se indiferente ao Outro, “como se tivesse caído num planeta estrangeiro”.

***Bento Prado Jr.** (1937-2007) foi professor titular de filosofia na Universidade Federal de São Carlos. Autor, entre outros livros, de *Alguns ensaios (Paz e Terra)*.

Publicado originalmente no jornal *Folha de S. Paulo*, caderno *Letras*, em 11 de janeiro de 1992.

Referência

Jean Starobinski. **A transparência e o obstáculo**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 428 págs.